

## La intemporalidad de *Don Quijote*

ALEJANDRA HERRERA

**A**ntes de abordar el capítulo XLVIII de *El Quijote*, que será objeto de este trabajo, conviene hacer una serie de consideraciones en torno a la obra artística en general y literaria en particular.

Primero que nada es pertinente señalar el carácter social de toda obra artística, y este carácter es fácil de entender si se acepta que la obra es producto de un hombre, el artista, situado en un determinado momento histórico-social, lo cual implica una relación particular con el mundo que le rodea. Toda relación entre hombres se realiza con base en una serie de valores que van desde las creencias, principios morales, normas sociales, conocimientos, modelos de educación; hasta estructuras económicas. En otras palabras, los valores ideológicos de una época determinada serán plasmados consciente o inconscientemente por el artista en sus obras. Incluso cuando el artista se aísla de la realidad y pretende la creación de un arte puro, alejado de todo valor extraestético, su obra se verá teñida de aspectos que revelan su posición ideológica; baste pensar, por ejemplo, en el artista de "el arte por el arte".

Así, el enfrentamiento con toda obra artística del pasado presupone la necesidad de un acercamiento al momento histórico en que se concibió. Y esta necesidad se agudiza si el espectador o lector pretende comprender el "verdadero" significado de la obra. Sólo a través del conocimiento de una época se podrá determinar el alcance de una obra. Claro que llegar a establecer la verdadera significación de una obra implica una tarea especializada y formal, sin que de hecho garantice la comprensión total de la obra. Se puede tener grandes conocimientos, por ejemplo, de la época clásica de los griegos, incluso comprender la importancia del destino para el hombre de aquella época, y, sin embargo, la comprensión de la tragedia griega siempre estará limitada para el hombre contemporáneo, porque éste ya no piensa ni siente como el hombre de la Grecia Clásica.

No obstante las limitaciones temporales, puede aceptarse que mientras más completo sea el perfil de una época pasada, más se acercará el lector a la realidad de la significación de la obra literaria, y al manejo de los medios expresivos de todo arte, que en el caso de la literatura es el lenguaje, medio que tal vez implica más problemas porque también posee un carácter histórico-social, y por lo tanto, ideológico. En otras palabras, el lector especializado se enfrenta a dos problemas: la comprensión de la época y la reconstrucción del uso del lenguaje, porque éste expresa las relaciones del escritor con su mundo circundante, es decir, un reordenamiento de la realidad por medio del lenguaje.

A esto se debe que las obras literarias del pasado, a medida que avanza el tiempo, se sustenten en amplios aparatos críticos, en grandísimos tratados, para entenderlas.

Y aquí surge una serie de dudas, que si bien éste no es el espacio adecuado para resolverlas, no se pueden soslayar. Así que aunque sólo sea de manera breve habrá que mencionarlas.

Es un hecho que el artista o escritor produce para los hombres de su época, para los receptores que son sus contemporáneos, a fin de generar en ellos un placer estético. Sería absurdo pensar que un artista produce para la posteridad. Sin embargo, parece ser que la

verdadera obra artística trasciende la temporalidad en que fue concebida. A este fenómeno estético se han dado innumerables respuestas. Marx, por ejemplo, tiene una lúcida visión del problema cuando afirma que

"[...] la dificultad no consiste en comprender que el arte griego y la epopeya estén ligados a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad consiste en comprender que puedan aún proporcionarnos goces artísticos y valgan, en ciertos aspectos, como una norma y modelo inalcanzables." ("Desarrollo desigual de la sociedad y el arte", p. 261)

Sin embargo, la solución a esta dificultad, que propone el mismo Marx, no resuelve el problema, pues sostiene que las obras del pasado son vistas y leídas porque reviven el pasado histórico de la humanidad. (Cf. *loc. cit.*)

Ernst Fischer, en su libro *La necesidad del arte*, acierta más a la solución del problema de la intemporalidad de la obra artística. Su propuesta es la siguiente:

[...] en el arte condicionado por el tiempo penetran rasgos constantes de la humanidad. En la medida en que Homero, Esquilo y Sófocles reflejaron las condiciones de la sociedad basada en la esclavitud, su obra está limitada por el tiempo y resulta anticuada. Pero en la medida en que descubrieron en aquella sociedad la grandeza del hombre, dieron forma artística a sus conflictos o pasiones y apuntaron sus infinitas potencialidades, son totalmente modernos [...]. El tema de Antígona —la lucha por el derecho a dar una sepultura honorable a un pariente consanguíneo— nos puede parecer arcaico; quizá precisemos de comentarios históricos para entenderlo; pero la figura de Antígona es tan emotiva hoy como entonces y mientras existan humanos en el mundo nadie podrá permanecer insensible ante sus palabras: 'He nacido para amar, no para odiar.' Cuantas más obras de arte olvidadas conocemos, más evidentes nos parecen sus elementos comunes y continuos, pese a su diversidad. Los fragmentos se suman a otros fragmentos para formar la humanidad. (*La necesidad del arte*, pp. 12, 13.)

Además como apunta Wardropper "[...] la obra de arte literaria es a un tiempo ella misma y la aportación de siglos de lectura crítica." ("Temas y problemas del Barroco español", p. 25.) En suma puede

afirmarse que las obras artísticas no sólo trascienden por ser un bello documento histórico de la humanidad, como apuntaba Marx, sino porque a través de ellas se expresa, mediante una apropiada forma artística, las preocupaciones humanas que encuentran sentido en cualquier época posterior, enriquecidas por las críticas y reinterpretaciones de espectadores y lectores de diversos tiempos:

Las afirmaciones anteriores si son válidas para cualquier obra artística, también tendrán que serlo para el *Quijote* de Cervantes, y si bien pretendo aquí acercarme a su significación histórica, no quisiera soslayar las posibles lecturas "ingenuas" que lejos de todo enfoque especializado permiten afirmar que, independientemente de aparatos críticos, la obra cumbre de Cervantes sigue conservando sus posibilidades comunicativas.

La primera parte de *Don Quijote de la Mancha* aparece impresa en 1605, y después de diez años se publica la segunda. El entorno social de Cervantes corresponde a los complicados y críticos siglos XVI y XVII. Esta época puede caracterizarse por una grave crisis económica entre cuyas causas deben citarse: el gasto excesivo en los lujos de la corona; el sobrado circulante, que no correspondía a la débil producción agrícola y a la industria que estaba en decadencia. Las malas cosechas y las calamidades producidas por el mal clima, azotaron con el hambre a la España de aquel tiempo. La crisis del campo y la necesidad de servidumbre de la aristocracia generó que los labradores abandonaran el campo para integrarse como mendigos y vagabundos a las ciudades. Debido a las crisis inflacionarias, cuyo origen fue la disminución de metales preciosos procedentes de las Indias, la Corona elevó los impuestos, con lo cual no sólo no resolvió el problema, sino que generó un gran descontento que culminó en una crisis política, pues las provincias ya no querían pertenecer a un gobierno que exigía grandes tributos y que no ofrecía garantías. Las interminables guerras también agravaron la situación, ya que los nobles no querían arriesgar en la milicia sus bienes y la vida, pues se trataba de un ejército mal retribuido. Así, pues, el dinero se convirtió en el fundamento de la acción, "Pero ya no se busca-

ba en las guerras y los descubrimientos, sino en el favoritismo regio, el dominio de los ayuntamientos, los casamientos ventajosos con sus enormes dotes, el dominio de la tierra y la especulación sobre la misma. En aquella época cuyos ideales se basaban en el honor, la sangre pura y la actividad desinteresada había una gran apetencia de dinero." (Antonio Domínguez Ortiz, "La sociedad española en el siglo XVII", p. 55.)

A esta crítica estructura económica correspondía un orden social caracterizado por una profunda división basada en el principio de sangre: la nobleza y el pueblo.

"[...] la sociedad estaba organizada no sólo sobre la base de la división de clases, sino también sobre la distinción religiosa, que por su parte estribaba en la división de razas, de suerte que, conforme a este principio no había más que dos grupos de gente: cristianos y no-cristianos, ya se llamasen moros, judíos o herejes." (Ludovik Osterc, *El pensamiento social y político del Quijote*, p. 96.)

Pero a esta división habría que agregar otra dentro de los mismos cristianos: los viejos y los nuevos. Un cristiano viejo era aquél cuyos abuelos habían sido cristianos desde su nacimiento. La adquisición de dinero también generaba otra división social: los ricos y los pobres. Según Osterc, en la época de Cervantes el poder del dinero llegó a ser tan fuerte que era más importante ser rico que de origen noble. (Cfr. *Ibid.*, p. 97.)

Puesto que Don Quijote era un caballero andante, conviene detenerse en las jerarquías de la nobleza para ver en qué consistía ser caballero. La alta nobleza del siglo XVII estaba integrada por los grandes y por los caballeros. Los grandes estaban constituidos por los duques, los condes y señores, títulos heredados por las hazañas heroicas de sus antepasados. A esta alta aristocracia seguían los caballeros ricos cuya posesión de hacienda y riqueza concedía que se le antepusiera a su nombre la palabra "don". Los caballeros carentes de posesiones no podían tener la calidad de "don". Dentro de esta jerarquización de la nobleza a los caballeros seguían los

hidalgos, cuyos poder y privilegios decayeron "[...] de suerte que en la época de Cervantes, el hidalgo era el noble de último rango [...] En el Siglo de Oro los hidalgos pobres, ociosos y hambrientos eran muy frecuentes." (*Ibid.*, pp. 106, 107.) Ya en esa época la hidalguía no se ganaba por las guerras o conquistas de territorios, sino que se compraba. Las necesidades de la Corona y el creciente poder del dinero generaron que los labradores pudieran adquirir el rango de hidalgos. Los hidalgos venidos a menos, además de enfrentar su pobreza tenían que encubriarla, pues era necesario mostrar una imagen acorde a su linaje. A esta clase de hidalgos corresponde el personaje creado por Cervantes. Todos estos estamentos nobles tenían como fin último la acumulación de riquezas y como norma de vida el lujo y el ocio. (v. *Ibid.*, p. 108.)

Se ha insistido mucho en que la intención de Cervantes que originó su gran novela fue la de ridiculizar el género de caballería, intención que está declarada en la misma obra. Si bien puede ser éste el único y verdadero propósito, también cabría suponer que a través de Alonso Quijano, hidalgo empobrecido en quien encarna don Quijote, Cervantes pone en tela de juicio la decadencia de los caballeros e hidalgos, más aún, la decadencia de la nobleza española, pues a lo largo de toda la novela se refleja la organización social de la España de los siglos XVI y XVII, y como ya se ha señalado, la nobleza centraba su atención en la posesión de riquezas y en darse una vida reglada y ociosa, que tenía poco que ver con los auténticos valores morales y religiosos comúnmente transgredidos sobre todo por la aristocracia. En el capítulo XVII de la segunda parte Don Quijote describe los ejercicios de la caballería en general y de la andante caballería en particular:

[...] bien parece un caballero, armado de resplandecientes armas pasar la tela en alegres justas delante de las damas, y bien parecen todos aquellos caballeros que en ejercicios militares, ó que lo parezcan, entretienen y alegran, y si se puede decir, honran las cortes de sus príncipes; pero sobre todos éstos parece mejor un caballero andante, que por los desiertos, por las soledades, por las encrucijadas, por las selvas y por los montes anda

buscando peligrosas aventuras, con intención de dárles dichosa y bien afortunada cima, sólo por alcanzar gloriosa fama y duradera; mejor parece, digo, un caballero andante socorriendo a una viuda en algún despoblado que un cortesano caballero requebrando á una doncella en las ciudades. Todos los caballeros tienen sus particulares ejercicios: sirva a las damas el cortesano [...] pero el andante caballero busque los rincones del mundo; éntrese en los más intrincados laberintos; acometa a cada paso lo imposible; resista en los páramos despoblados los ardientes rayos del sol en la mitad del verano, y en el invierno la dura inclemencia de los vientos y de los yelos; no le asombren leones, ni le espanten vestigios, ni atemoricen endriagos, que buscar éstos, acometer aquéllos y vencerlos á todos son sus principales y verdaderos ejercicios. (*Don Quijote de la Mancha*, t. II, pp. 172, 173)

En este discurso están expresadas las razones por las cuales don Quijote elige ser caballero andante, y aunque sólo se limita a subrayar la supremacía de este ejercicio sobre la otra caballería, es obvio que se perfila la superioridad de la vida del caballero cortesano, aquél que ha perdido los principios militares y que va por la vida en aras de placeres vanos y de la holganza.

Aunque Cervantes decidió enloquecer a Alonso Quijano para que surgiera don Quijote, y a pesar de las múltiples aventuras alucinadas y excéntricas a que este caballero andante se enfrenta, baste recordar las batallas contra los molinos de viento, los rebaños de cameros y el león; Cervantes en no pocos momentos, dota a Don Quijote de una mirada lúcida y profunda sobre la realidad de su tiempo. El discurso anterior es toda una declaración de principios del verdadero sentido de ser caballero provisto de una dignidad que ya en aquella época era poco vista. El discurso de la dorada edad y los consejos que don Quijote da a Sancho para el gobierno de su insula, también son una muestra de cordura y sensatez.

Pero ¿cuál es la razón por la que Cervantes hace sus propuestas a través de un loco? La causa parece estar sustentada en el clima represivo y contrarreformista de la época. Cualquier cuestionamiento al orden social establecido, en este caso la monarquía, significaba poner en tela de juicio el origen divino del rey y, por lo tanto, de sus

nobles. De esta manera, todo cuestionamiento era considerado herejía, y ya se sabe que todo tipo de delito contra la fe era perseguido y severamente castigado por el Santo Tribunal de la Inquisición.

El capítulo que aquí comentaré es el XLVIII, así que, convendrá ubicarlo dentro de la novela. El pasaje que nos ocupa se encuentra en la segunda parte y tiene sus antecedentes desde el capítulo XXX, donde se encuentran en la provincia de Aragón don Quijote y Sancho con los Duques. A partir de este momento la novela adquiere otro ritmo, aquí el Hidalgo ya no tiene que buscar o reinventar sus aventuras, son los Duques de Aragón, quienes con toda suerte de artificios llevan la fantasía a la realidad literaria. Pero la intención de los Duques es divertirse a las costillas del Caballero de la triste figura, quien en muchísimos casos resulta humillado y ofendido, y si bien él no se percata de las burlas de que es objeto, el lector cobra, poco a poco, una gran antipatía por la ociosidad de la nobleza, porque no es extraño que sean los Duques quienes manipulan ahora la novela. Los duques, ya se sabe, participaban del poder del Rey, eran parte de la alta aristocracia, y tenían poder, dinero y tiempo —no hay que olvidar el carácter indigno del trabajo—, para armar el gran escenario de las aventuras de don Quijote; baste recordar el pasaje del Clavileño y la insula otorgada a Sancho, y para dejar en claro que la burla de los Duques no tenía límites hay que recordar también la carta que se le escribe y envía a Teresa Panza, en la que se le participa que su esposo es ya gobernador.

Así, pues, el capítulo XLVIII comienza con un don Quijote lastimado, enojado y triste, debido a una burla que ocupa capítulos anteriores y de la cual el Hidalgo salió mal librado y herido por unos gatos. Estando una noche de las seis que pasó encerrado, despierto y desvelado, entra a su aposento Doña Rodríguez, dueña de la Duquesa, ambos vestidos tan estrafalariamente —el uno para curar sus heridas y la otra para no ser fácilmente identificada—, que se provocan un mutuo y grande susto. A oscuras, porque la vela de la dueña se apagó, don Quijote temeroso empezó a decir:



Conjúrote, fantasma, ó lo que eres, que me digas quién eres, y que me digas qué es lo que de mí quieres. Si eres alma en pena, dímelo; que yo haré por ti todo cuanto mis fuerzas alcanzaren, porque soy católico cristiano y amigo de hacer bien á todo el mundo; que para esto tomé la orden de la caballería andante que profeso, cuyo ejercicio aun hasta hacer bien á las ánimas de purgatorio se extiende. (*Ibid.*, pp. 445, 446)

A lo que la dueña responde identificándose y pidiéndole un favor. Don Quijote pensando en que la dueña viene a hablarle a favor de Altisidora, una joven doncella de la corte, que se ha declarado rendida de amor por el Andante Caballero, a instancias de otra burla de los Duques, vuelve a reafirmar su amor y fidelidad a Dulcinea. A lo que la dueña contesta que es un favor personal lo que desea. Doña Rodríguez sale del aposento para prender la vela y don Quijote presiente una situación peligrosa, que pudiera conducirle a traicionar la fidelidad por su Dulcinea, y para evitar tal predicamento, cierra la puerta a fin de impedir la entrada a la mencionada dueña, con lo cual se genera una nueva escena cómica, pues la dueña al ver levantado de su cama a Don Quijote, también se siente en peligro, así se da el siguiente diálogo:

—¿Estamos segura, señor caballero? Porque no tengo á muy honesta señal haberse vuesa merced levantado de su lecho.

—Eso mesmo es bien que yo pregunte, señora —respondió don Quijote—: y así, pregunto si estaré yo seguro de ser acometido y forzado.

—De quién, ó á quién, pedís, señor caballero, esa seguridad? —respondió la dueña.

—A vos y de vos la pido —replicó don Quijote—: porque ni yo soy de mármol, ni vos de bronce, ni ahora son las diez del día, sino media noche, y aun un poco más, según imagino, y en una estancia más cerrada y secreta que la que debió de ser la cueva donde el traidor y atrevido Eneas gozó a la hermosa y piadosa Dido. Pero dadme, señora, la mano; que yo no quiero otra seguridad mayor que la de mi continencia y recato, y la que ofrecen esas reverendísimas tocas. (*Ibid.*, pp. 447, 448)

Desembarazados de la situación de peligro, Doña Rodríguez da noticia a Don Quijote de su origen:

[...] soy natural de las Asturias de Oviedo, y de linaje, que atraviesan por él muchos de los mejores de aquella provincia; pero mi corta suerte y el descuido de mis padres, que empobrecieron antes de tiempo, sin saber cómo ni cómo no, me trujeron á la Corte, á Madrid, donde por bien de paz y por excusar mayores desventuras, mis padres me acomodaron á servir de doncella de labor á una principal señora [...] Mis padres me dejaron sirviendo y se volvieron á su tierra, y de allí á pocos años se debieron ir al cielo, porquien eran además buenos y católicos cristianos [...] y en ese tiempo, sin que diese yo ocasión á ello, se enamoró de mí un escudero de casa, hombre ya en días [...] y, sobre todo, hidalgo como el Rey, porque era montañés [...] mi señora; la cual por excusar dimes y diretes, nos casó en paz y en haz de la santa madre Iglesia católica romana, de cuyo matrimonio nació una hija para rematar con mi ventura [...] desde allí á poco murió mi esposo [...] (*Ibid.*, p. 449)

Viuda Doña Rodríguez y ya con un hijo fue recogida por la Duquesa. El problema que la dueña cuenta a don Quijote consiste en que su hija, ya de dieciséis años, y dotada de una gran belleza, fue enamorada por el hijo de un rico labrador de una aldea del Duque; y en aras de la consabida promesa de matrimonio la muchacha fue burlada. Y aunque la dueña en repetidas ocasiones pidió a su Señor que interviniera para que la honra de su hija fuera salvada, el Duque

"[...] hace orejas de mercader y apenas quiere oírme; y es la causa que como el padre del burlador es tan rico, y le presta dineros, y le sale por fiador de sus trampas por momentos, no le quiere descontentar ni dar pesadumbre en ningún modo." (*Ibid.*, p. 451)

Esta es la razón por la cual doña Rodríguez pide a don Quijote que repare el agravio, "[...] pues según todo el mundo dice, vuesa merced nació en él para deshacerlos, y para enderezar los tuertos y amparar los miserables [...]" (*Loc. cit.*)

Desviando la atención de su problema, la dueña cuenta a don Quijote, a manera de indiscreción, el secreto de la hermosura de la

"[...] una la gracia de Dios, y otra las fuentes que tiene en cada pierna por donde se desagua todo el mal humor de quien dicen los médicos que está llena." (*Ibid.*, p. 452)

"—¡Santa Maríal —dijo don Quijote—. Y es posible que mi señora la Duquesa tenga tales desagaderos? [...]" (*Loc. cit.*)

Después del divertidísimo diálogo que sobre ese asunto se desarrolla, el capítulo termina en una escena en la que la dueña es azotada por unas manos misteriosas, y Don Quijote, pellizcado, se queda "[...] confuso y pensativo [...] deseoso de saber quién había sido el personaje encantador que tal le había puesto." (*Ibid.*, p. 453)

Pero será en capítulos más adelante donde se descubrirá la identidad del encantador y se conocerá el final de la historia de la hija de doña Rodríguez.

Este capítulo, elegido no al azar, muestra el objetivo conocimiento que tenía Cervantes de la organización social y los valores de la España de su tiempo. A través del discurso de la dueña, el autor señala el alto concepto en que se tenía la pertenencia a la nobleza: ésta era descendiente de altos linajes; su marido, hidalgo, lo cual era tenido por doña Rodríguez con mucha honra. Además en el citado discurso se trasluce que la crisis económica y el despego por el trabajo afectaba a los nobles de tal suerte que terminaban sirviendo de criados; tal es caso de la dueña, cuya fortuna terminó por descuido de su padre. Cabe mencionar también la alta estima de la condición de católico cristiano, pues este honor no sólo aparece en boca de la dueña, sino también en la de don Quijote. Por otro lado, se evidencian las costumbres de la mujer recatada de la época, pues sin dar pie para ello, la dueña fue enamorada por su marido. También se alude al carácter indiscreto de la mujer, recuérdese el chisme de la dueña sobre las fuentes de la Duquesa. A esto hay que añadir que el burlador de la hija de la dueña es hijo de un labrador rico, con lo cual se ejemplifican las afirmaciones de Osterc en cuanto a la división de ricos y pobres y al ascenso de los labradores, debido al desarrollo del dinero; a tal grado que, paradójicamente a la alta estima del linaje y la pureza de sangre, era más importante ser rico que noble.

Los oídos sordos del Duque ante las súplicas de la dueña para que interviniera a favor de la honra de su hija, se explica por la dependencia económica del noble del rico labrador, pues éste le prestaba dinero, y además le ayudaba en sus trampas, con lo cual queda en entredicho la rectitud del Duque en particular y de la nobleza en general.

Cabe ahora preguntar: ¿qué pretendía Cervantes con la reproducción de esa realidad en su obra?, ¿qué quería expresar? No obstante los riesgos que implica dar respuesta a estas interrogantes, diré mi punto de vista.

Evidentemente Cervantes conocía su época, sabía de la injusticia y el hambre que azotaban a sus conciudadanos y de los privilegios que gozaban unos cuantos. Si bien, limitado por la censura inquisitorial, el autor de *Don Quijote de la Mancha*, revela en su novela una profunda visión crítica, pero no para proponer otro orden de cosas, sino para, tal vez, ridiculizar, para hacer mofa de una sociedad decadente económicamente y desprovista de valores realmente humanos. A esa decadencia social y humana, Cervantes antepone un personaje loco, sensible, paradójicamente lúcido, fiel a sus principios —tal vez los del propio autor—, que pretende ir por la vida repartiendo justicia y componiendo entuertos, reparando la honra de las doncellas, socorriendo a jóvenes enamorados, y sin más empeño que la gloria duradera. En sus muchas aventuras, el lector no puede menos que sentirse conmovido ante sus derrotas, y, en otras, verdaderamente divertido, pues el humor casi siempre está presente en la obra. Don Quijote seduce a sus lectores a través de su ingenuidad de niño, de su cuerda locura, de su solidaridad con los necesitados y de su fantasía por “acometer lo imposible”.

En suma, creo que si bien el *Quijote* es producto de su época, pues sólo en una sociedad oprimida y represiva pudo surgir esta novela, no se reduce a un mero documento histórico-social, sino que trasciende sus límites temporales, a través de una forma artística genial, entre cuyos recursos cabe la creación de este peculiar personaje. Así, pues, la lectura de esta obra resulta una experiencia deliciosa que remite a sus lectores a tiempos pasados con sus particula-

res formas de vida, pero animado todo esto con una serie de valores que han sido y siguen siendo de la humanidad.

Para terminar, recurro aquí a las afirmaciones de Fischer que si bien son válidas para *Antígona*, también lo son para *Don Quijote de la Mancha*, nadie que lo conozca, a través de las páginas escritas por Cervantes, puede permanecer insensible ante las causas de su lucha.

## Bibliografía directa

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona, Bruguera, 1972. 2 tomos.

## Bibliografía indirecta

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. "La sociedad española en el siglo xvii", en Francisco Rico. *Historia y crítica de la literatura española*. t. III. *Siglos de Oro: Barroco*. Barcelona, Crítica/Grijalbo, 1983. (Páginas de Filología)

FISCHER, Ernst. *La necesidad del arte*. 3a. edición. Barcelona, 1973. 270 pp. (Ediciones de bolsillo, 255)

MARX, Carlos. "Desarrollo desigual de la sociedad y el arte", en Adolfo Sánchez Vázquez. *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. México, UNAM, 1972.

OSTERC, Ludovik. *El pensamiento social y político del Quijote*. 3a. edición. México, UNAM, 1978. 370 pp. (Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas, 15)

WARDROPPER, Bruce W. "Temas y problemas del barroco español", en Francisco Rico.